

カンガンスオレ考

——韓国之歌垣的行事——

岡 山 善一郎*

はじめに

カンガンスオレ(kangkangsuwolle)とは、上元(陰暦1月15日)や秋夕(陰暦8月15日)の月夜に婦女子たちが音頭取りの歌に合わせて「カンガンスオレ」というハヤシ言葉を斉唱しながら円舞する全羅道の民俗行事である。単調過ぎる輪舞に変化を添えるためか、全羅南道海南郡や珍島郡のカンガンスオレでは「亀ノリ」「鼠取り」「わらび取り」「瓦踏み」など、数々のノリ(遊戯)を取り混ぜて興を添える地域もある。これが無形文化財第8号に指定されているカンガンスオレの現在の姿である。

カンガンスオレに関する文献は、最近発見された鄭萬朝(1858-1936)の『恩波濡筆』が最も古いものであるが¹⁾、最初にカンガンスオレの分布地や歌の一部などを採録したのは1941年に『朝鮮の郷土娛樂』が刊行されてからである²⁾。その後、1965年の韓国の文化財管理局による『無形文化財調査報告書』³⁾や『韓国民謡集』⁴⁾、『韓国口碑文学大系』⁵⁾(1985-88年、以下『大系』とする)などの刊行によって、カンガンスオレの歌や踊りの実体がほぼ完全に把握できるようになった。就中、『大系』は、全羅道の15の各地域で口伝されているカンガンスオレの歌が網羅されているので、カンガンスオレの歌の研究を可能にした資料集である。

* 天理大学国際文化学部講師、佛教大学総合研究所特別報告者。

1) 鄭萬朝の『恩波濡筆』は最近発見されたが、未だ資料は入手できず、本稿での資料の引用は、林在海氏(「カンガンスオレとノッタリバルキの地域的な伝承様相と文化的状況」『民俗研究』2, 安東大学校民俗学研究所, 1992)の論文による。

2) 『朝鮮の郷土娛樂』(朝鮮総督府, 1941)。

3) 任東權「カンガンスレ」(『無形文化財調査報告書』7, 1965)。

4) 任東權『韓国民謡集』全6巻(東国文化社, 1961)。

5) 韓国精神文化院『韓国口碑文学大系』6-1, 6-2, 6-3, 6-4, 6-5, 6-6, 6-7, 6-9, 6-12, (高麗苑, 1985-1988)。

カンガンスオレに関する既往の論述は、起源やハヤシ言葉の意味⁶⁾、踊りの意味⁷⁾、あるいは踊りと遊戯の関係⁸⁾、などの追求に重点を置いていたので、各地域の歌の検討は行われず、歌は、一定の決っている歌はなく、音数律が4、4調の歌であればどんな歌でも歌われるものと認識されていた⁹⁾。そして、カンガンスオレは女性だけが行なう民俗行事とされている。唯一、カンガンスオレの歌の考察は丁益燮氏によって行なわれてはいるが、氏はストーリー性がある長編の歌だけを取り挙げた上で、内容の分析を行なっている。そして、歌は即興的なものとし、更に一定の歌がないのは、カンガンスオレに変化をもたらし、多彩で興味のある遊戯となる長所を持つに至っていると述べているが¹⁰⁾、各地域で歌われている歌を網羅した比較検討した上での結論ではない。

カンガンスオレの歌の全てが即興的であるとする通念は、各地域で歌われている歌の比較検討が必要であり、これらの無い結論には、賛同しかねる。一般的に考えても、屢百年いや屢千年とも言われる昔から伝わっている歌と踊りの民俗行事に、一定の歌がなく、ただ一定の踊りだけが伝わることはあり得ることなのか、疑問に思う。踊りと歌が合致されている場合、歌は踊り場の目的や雰囲気こそぐうもので、両者は不可分の関係にあるからである。踊り場の雰囲気が変化されても、一定の踊りが伝わっている以上、その踊りを支えてきた始原的な歌は残っているはずである。そして、カンガンスオレは婦女子だけの民俗行事と言われているが、最初から婦女子だけで山上に登って歌って踊る民俗行事が有り得たのだろうか、満月の時といえ夜に。これらの疑問点を解く手掛かりとして、本考察では、まず各地域で歌われているカンガンスオレの歌の内容検討から始め、その実体把握をし、併せてカンガンスオレの始原的な姿を追究してみたいと思う。

-
- 6) 咸和鎮(『朝鮮音楽通論』乙酉文化社、1948)、李秉岐(『国文学概論』一志社、1965)、宋錫夏(『韓国民俗考』日新社、1960、33頁)、崔常寿「カンガンスオレの民俗考」(『学術界』1-1、ソウル、1956、『韓国民俗ノリの研究』成文閣、1985に再録)、任東権(『韓国民俗学論攷』集文堂、1971)、丁益燮(『韓国詩歌文学論攷』全南大学校出版部、1989)、朴淳浩(「カンガンスオレの由来と語源について」『全羅文化研究』全北郷土文化研究会、1975)などがある。
- 7) 鄭炳浩(『民俗芸術』『韓国民俗大観』5、高麗大民族文化研究所、1982)、李京和(『民俗舞踊の内容と性格分析』『韓国の民俗芸術』文学と知性社、1988)
- 8) 崔徳源(『南道民俗考』三星出版社、1990)、林在海(前掲書)などがある。
- 9) 任東権、4)前掲書、267頁。
- 10) 丁益燮、前掲書、762頁。

1. 歌い方とハヤシ言葉についての再検討

音頭取りの歌にあわせて踊り手たちが「カンガンスオレ」のハヤシ言葉を斉唱するのが、現在のカンガンスオレであるが、地域によっては決った音頭取りはなく、参加者皆が輪唱で歌う所もある。例えば、咸平郡巖多面は輪唱の形を取っている。歌の最後に「終わった、受け取ってくれ」と歌うと、次の人が歌い出していくという次第である(『大系』6-2巻, 327-46頁, 以下『大系』は省略する)。また、歌の中に「カンガンスオレ」の一節を入れる時に限って次の人が歌い出す地域もある(6-2巻, 346-57頁)。後者の場合は、珍島郡義新面でもほぼ同じ形を取るものが残っている(6-1巻, 718-26頁)。最初からカンガンスオレの歌が音頭取りによって伝わっていたならば、歌の形式は決っていたと思われる。上記のような多様化は考え得べくもない。そして、カンガンスオレとかというハヤシ言葉を入れるそれ自体がもう既に輪唱性を表していると考えられよう。つまり、皆がハヤシ言葉を歌うのは歌う人に次の歌を考える間を与える役割をもつからである。カンガンスオレの歌とよく似ている「ケジナチンチンナーネ」という歌は明らかに輪唱である。従って、私は、音頭取りによって歌が進められる形よりは、輪唱形のカンガンスオレが古い形ではないかと思われる。カンガンスオレが踊りに趣をおいて発展していく過程で音頭取りが登場するようになったと考えられる。未だ輪唱の形を取っている地域のカンガンスオレこそは歌と踊りの合致する始原的な形態を保っているものと思われる。

「カンガンスオレ」と斉唱するハヤシ言葉が踊りや歌の名称に用いられているが、従来からこのカンガンスオレの語意をめぐっていろいろな解釈が出されている。カンガンスオレという語意の解釈は、カンガンスオレの発生時期や目的などにまで深く関わっていると考えられているからである。例えば、カンガンスオレを「強羌水越來」の音読で、「強敵が海を越えて攻めて来る」という意味で捉えた場合、民間に流布されているカンガンスオレの起源伝説(後掲)と一致していることから、強羌とは、壬辰倭乱(1592-98年、文禄・慶長の役)の時に攻めて来た日本軍を指す¹¹⁾。従って、こういう見方は、カンガンスオレが時に、日本軍を退ける手段として生まれたことになる。

カンガンスオレの語意に関するその他の論述は概ね次の3つに分けられる。①単に

11) <強羌随月来>とも表記する場合もある(鄭寅燮『朝鮮の郷土舞踊』『民俗芸術』1-9, 民俗芸術の会, 1928.5)。起源説話に基づく解釈である。あるいは当て字は海の彼方からやって来る来訪者を迎える観念の表れとして考えている論者もいる(依田千百子『朝鮮民俗文化の研究』瑠璃書房, 1985)。

原始時代からあった歌の余音であり¹²⁾。②<kangkang>は円を表す全羅道地方の方言で、<sulle>は<sulla巡羅>がなまった語で、<kangkangsulle>とは<周りを警戒せよ>という意味であり¹³⁾。③<kangkang>は打楽器の擬声語で、<sulle>は<sule輪>、<sulwi円い、回る>の変形で、<kangkangsulle>とは、<kangkang>という楽器の音に合わせて円く>という意味であるという¹⁴⁾。これらの論拠として用いられている<kangkangsuwolle>と<kangkangsulle>がハヤシ言葉の代表的なものになるかも知れないが、実は、これら以外にもハヤシ言葉はいくつか歌われている。即ち、『大系』によれば、各地域で歌われているハヤシ言葉は次の通りである。珍島、咸平、海南、新安地方などでは<kangkangsulle>、珍島、咸平、高興、昇州、海南、新安地方などでは<kangkangsuwolle>が見られるが、他にも咸平地方は<kangkangdosulle>、高興地方は<kangkangkangsuwolle>、そして、単に<sulle>と歌う海南地方もある。ここでいう地方は行政区域単位の郡であるが、同一地域の同一人物の歌であっても、珍島郡義新面のように、<kangkangsulle>と<kangkangsuwolle>がいっしょに歌われたり、あるいは咸平郡巖多面のように、<kangkangsulle>と<kangkangdosulle>が区別なくいっしょに歌われている地域もある。こうした現象は高興郡都陽邑や海南郡門内面の歌にもみられる。そして最初の現地調査報告書である前掲の『朝鮮の郷土娯楽』には、全羅南道の15地域のカンガンスオレの名称は、「水越来踊り」や「水越来遊び」、あるいは「スーレー踊り」となっていて、カンガンスオレという地域は見られない。

カンガンスオレを「強羌水越来」の音読で、「強敵が海を越えて攻めて来る」という意味で捉えようとする場合、カンガンスオレの踊りや歌の中で、語意と一致する動作や歌の例証がない限り説得力を持たない。カンガンスオレの踊りは手を繋いで踊る円舞であって、その中から戦闘的な動作は見出せないし、服装においても同様である。そして、後述する歌においても、敵を退けようとか日本軍に関するものは存在しない。そしてカンガンスオレに関する最も古い資料として知られている『恩波濡筆』(1896)には<強強須来>と表記されている¹⁵⁾。従って、カンガンスオレというハヤシ言葉と<強羌水越来>の意味とは無関係で、両者は単なる音写の関係しか持たないことが分かる。その他の語学的なアプローチについても、現にハヤシ言葉は<kamk-

12) 李秉岐, 前掲書, 11頁。

13) 崔常寿, 前掲書, 216頁。

14) 丁益燮, 「全南地方のカンガンスオレ攷」『梁柱東博士古希記念論文集』同刊行会, 1973, 335頁。

15) 林在海, 前掲書, 87頁再引用。

amsule>, <kangkangdosuwolle><kangkangswille>, <kangkangsuwolle>など地域によって異なっていることを勘案すれば、カンガンスオレと他のハヤシ言葉との相互関連の音韻論的論及が行われない限り、カンガンスオレだけの語意の説明は当を得ていない。

多くの論者が、カンガンスオレの起源や目的を明らかにすることから、カンガンスオレの語意を探ろうとしているが、カンガンスオレの類語を他の歌や言葉に見出せない現在において、語意の追及は論者の恣意的な解釈に過ぎないものとなることは必然である。ハヤシ言葉は単なる調子や拍子をとるハヤシの意味しか持たない。私は寧ろ歌われている種々の歌こそがカンガンスオレの本質に関わるものであり、論究の対象にすべきであると思う。

2. 歌の再検討

カンガンスオレの歌を採録したものはいろいろあるが、部分的なものや『大系』本と重なるものがあるので¹⁶⁾、ここで用いる歌の基本資料は、珍島地域の最も古い資料である前掲の任東権氏の『無形文化財調査報告書』と『大系』である。『大系』には全羅道の、珍島郡の3地域の歌(6-1巻)、咸平郡の3地域の歌(6-2巻)など、合計に15地域の歌が8冊に採録されている¹⁷⁾。

カンガンスオレの歌は基本的に民謡としてみなすべきである。歌を民謡として扱うときは、先ず、創作詩のように自己表現を目的とすることは希であり、歌の場や共同体の生活に関する何らかの現実的な目的をもって歌われるものが大部分であることを踏まえておかなければならない¹⁸⁾。つまり、カンガンスオレの歌を考察するとき、抒情詩的な解釈ではなく、歌の意図ないし機能をも考慮に入れなければならないということである。

各地域で歌われているカンガンスオレの歌は、内容と主題、そして形態によって大別すれば、①父母を思う歌、②ニム(愛する人)に関する歌、③問答形の歌、④盛り上げる歌、⑤その他の歌、と区別できよう。

(1)父母を思う歌

満月を描写しながら両親と一緒に暮らしたいという内容の歌は、広い地域で歌われ

16) 丁益燮, 前掲書, 749-763, 794-807頁。崔徳源, 前掲書, など。

17) 韓国精神文化院, 前掲書, 6-1, 6-2, 6-3, 6-4, 6-5, 6-6, 6-7, 6-9, 6-12。

18) 土橋寛『古代歌謡の世界』(塙書房, 1968), 820-21頁。

ている。

月よ月よ	明るい月よ	カンガンスルレ
李太白が	遊んだ月よ	カンガンスルレ
あのあの	あの月に	カンガンスルレ
桂の木	生えている	カンガンスルレ

…省 略…

両親を	迎えてきて	カンガンスルレ
千年万年	暮らしたい	カンガンスルレ(任, 271頁)

(以下に引用する歌は、紙面の関係上ハヤシ言葉の句は省略し、行は筆者任意によって変え、1句毎に句読点を付ける。()の「任」は任東権本で、以下同じ)。

同じ内容の歌が珍島郡に3例、咸平郡に2例、高興郡に1例、昇州郡に1例残っている。珍島郡智山面の歌のように両親に関する句が省かれている場合もある(6-1巻, 521-22頁)。この類の歌は、『韓国民謡集』では童謡の中に「月謡」に分類されており¹⁹⁾、京畿道、慶尚道、江原道などで広く歌われている。

上の歌は、「月よ、月よ」と月に呼び掛ける句があるので、もともと満月の下で月を讃える歌であったと考えられる。歌の最後の部分の、両親と一緒に暮らしたい云々という句は、親孝行を教える教育的な意味からか、あるいは嫁に行った娘が実家の両親を思う単なる抒情の句なのかの判別は難しいものの、月を描写する句と両親云々の句は異質的なものであるから、恐らく後で加えられたものであると考えられる。この類の歌はカンガンスオレの歌の場に限らず、普段の時にも愛唱されている歌である。

両親を思う内容の歌は、「西山に沈む太陽は明日の朝にみられるが、一度去った私の母は、いつまた会えるだろうか」(6-2巻, 334-35頁)のように抒情的な歌もある。このような歌は、内容に多少違いがあるが、(任, 270頁, 272頁)や(6-2巻, 237頁。6-5巻, 598-99頁)などに多く見られる。恐らく、「打令」(韓国民謡の曲名の一つ)に見られる抒情的な歌がカンガンスオレに取り入れられたものであろう。

一方、両親を思う歌の中には、嫁が姑や夫の妹らに苛められ、実家の両親を思う内容のものもある。また単に嫁のつとめの苦しさを歌ったものも残っている。

悲しい物思い、すべてを入れて、涙で封筒を作って、実家に送ると、父は嬉しく、…省 略…母は私を撫でよう、…省 略…兄は勉強をやめて、私を迎えに来る(6-2巻, 342-43)。

この歌は嫁のつとめの苦しさを歌うものであるが、苦しきのあまりに、現実から逃

19) 任東権, 4)前掲書, 406-408頁。

避してしまって実家へ帰ってしまう内容の歌もある(6-5巻, 624-25頁)。このような叙述形の歌が歌われているのは、姑・舅と嫁の関係が悪いことや嫁のつとめが苦しいという内容の歌に女性が共感していると解釈するより²⁰⁾、あまり嫁を苛めたら、嫁の実家の人が迎えにくるとか、嫁は実家に帰ってしまうよ、だから嫁を苛めないでという意味での教訓的なところにあると考えられる。嫁を苛めるのは舅や姑だけではなく、夫の妹も登場する(6-2巻, 343頁。6-5巻, 613頁, 626-27頁など)。そして、嫁と姑や舅に関する歌の中ではストーリーを持つ長編の歌がいくつか伝わっているが(6-3巻, 379-80頁。6-5巻, 613-15頁等々)、やはり舅や姑に嫁を苛めないでという教訓的な意味を持つ歌として読み取るべきであろう。これらの歌はみな嫁の立場で歌われていて、嫁に対する悪口などは皆無であることは注目していい。嫁という弱い立場の人を擁護する歌であるから民謡としての機能も考えていい。

父母を思う歌の中では、再婚した母へ思いを寄せている歌もある。

……私が成長しているのを知らないのかな、

あなたが成長しているのは知っているが、再婚したくて私が行ったのではないのよ、あまり悲しくて、私が行ったのですよ(6-5巻, 584頁)。

歌は、母が再婚したのはそれなりに理由があると歌っているが、子供には再婚した母を思う辛さがあるという内容である。この歌が自己の感情を表現する詩的なものであるならば、子供の辛さと再婚した母の気持ちを代弁する歌になる。しかし、こうした歌が歌われている社会の現実を念頭に入れると、上の歌は、再婚する母の気持ちはよく分かるが、子供が可愛そうだよ、と訴えているものと理解されよう。次の歌は、この子供の立場を明確に表しているものである。

……小さい葉のような私を生んで、子供に愛情もあるだろうが、その人の愛情より少ないのよね(6-5巻, 597頁)。

この類の歌は(6-5巻, 584頁, 615-16頁)などにも見られる。母の再婚によって家に残されている子供は可愛そうな立場になることを訴えている内容である。これらの歌が、『韓国民謡集』では「情愛謡」の中の「再婚謡」に分類されているのをみると²¹⁾、母の再婚に対する教訓的な歌として広く歌われていたものと考えることができよう。

(2)ニム(愛する人)に関する歌

20) 丁益燮, 14)前掲書, 338頁。

21) 任東權, 4)前掲書, 185-186頁。

まだ独りであることを嘆いたり、別れた人を慕うなどの内容を持つ歌が最も多い。地域的には珍島郡、咸平郡、昇州郡などに多く残るが、代表的な歌を挙げると次の如くである。

あの月は、遠い月、私の人を、見ているが、私には(その人が)どうして、見えな
いだろうか(6-1巻, 225頁)。

娘の歌であるが、民謡であるから、独りであることを嘆くために歌っているのでは
なく、自分はまだ独りであることを暗に表すために歌っているものと考えられる。

……月も実り、太陽も実る、太陽は昇って、昼を照らし、月は昇って、夜を照ら
し、私の人は、どこに行って、私の体を、照してくれないのかしら(6-1巻, 220-
21頁)。

<どこに行って>という表現は、相手はどこかに行ってしまったのか、相手がいない
ことをそう言っているのか、はっきり分らないが、いずれにしても今独りである
ことを表している。こういう歌を歌う意図は自分を照らしてくれる人、つまり、相手
を求めているところにある。<どこに行って>という句は、「月が昇る、月が昇る、
…省 略…私の人は、どこに行って、端午の季節を、知らないのか」(6-2巻, 543頁)
などの歌にも見られるが、やはりまだ相手がなくて一人で過ごしていることを言わ
んとするための歌であると考えられる。

これらの歌は比較的に短いものであるが、次の歌は、相手がいないことを1月から
12月までの月にたとえて歌う<月令体>の長編の歌である。この歌は珍島郡に伝わっ
ている。

正月の、満月に、他人の家の、若い人達は、桐の木に、高く座って、月見をして
いるけれど、私の人は、いつ来て、月見を、するのかしら、二月の…省 略…
(6-1巻, 232-37頁)。

このように独りであることを<月令体>の歌で綴っているのはこの1例しか見当ら
ないので、恐らくカンガンスオレの場に即して作られた創作詩的な歌ではないかと考
えられる。ただ、ニムの歌を<月令体>の形式で綴った歌は、高麗時代の歌「動動」
にも見られて、韓国の歌謡史において古い伝統を持つものである。

ニムに関する歌は娘の歌が大部分であるが、男の歌と推定される歌もないではな
い。

花よ花よ、俺の花よ、俺はお前が、幼いから、手も握らなかつたのに、我が国
の、王様が、俺の花を、折って持って行く、金をやろうか、銀をやろうか、銀も
金も、俺はいやだよ、俺の花だけを、返してくれよ(6-5巻, 601頁)。

これは海南郡に伝わっている歌であるが、同じ内容の歌が珍島郡にも2例伝わっている。(6-1巻, 221頁)の歌は、最後の句が「俺の人だけを、返してよ」となっていることから判るように、ここでいう花とは娘で、愛する人を花にたとえた男の歌である。そして、(6-1巻, 229頁)の歌は、花を折って持って行く人は、我が家に来ていたお客さんとなっている違いがあるが、要するに、これらの歌は、愛する人を他人に取られた内容である。取られた理由は、「手も握らなかったのに」という表現から察すれば、娘に恋心を表現しなかったことにある。従って、上の歌は、男が愛する人を他人に取られた悲しみを歌っているのではなく、恋心を表現しなければ、他人のものになるんだよ、という教訓的なところに意味があることが分かる。

このように、男に対する恋の教訓的な意味を持つ歌があれば、娘に対する歌もある。

小さな、つるべのつるは、藁葺の家を、覆い被さるのに、小さな、私のニムは、私を覆い被さることを、知らないのかな、1時間に、ヤツの話し聞いて、2時間で、私を捨てる(6-2巻, 333頁)。

この歌は、「覆い被さる」ことや「私を捨てる」という表現から、娘の方が積極的に男に簡単に身を委せると捨てられるもんだよ、という意味を持つ。明らかに娘に対する恋の教訓的な歌である。

(3)問答形の歌

ここでいう問答形の歌とは、男女が歌を掛け合う形式の歌を指す。採録される際は女性が歌ったが、形式を見ると男女の問答形になっているので、問答形に分類する。

月が出る、月が出る、東海東川に、月が出る、
あの娘は、誰の娘かな、
方ホバンの娘だよ、
方ホバンは、どこに行って、月が出てるのを、分らないのか、
月が出てるのは、分かってるが、呆れて、行けない、
呆れてる時に、来いといってないよ、良き日を、選んで、俺に会いに、来いと言ってるのさ(任, 273頁)。

娘の父である「方ホバン」に「良き日を選んで、俺に会いに来て」というのは、結婚式の日を決めて来いということで、自分が娘と結婚したいという気持ちを、娘が請婚するかのように反対に表現しているのである。つまり、この歌は、結婚したいという意志を娘に直接的に言っているのではなく、その場にいない娘の父に言っているの

である。「月が出る」という表現から分かるように、この歌の元来の歌の場は、若い男女が月夜の下で集まっている時のものであるに間違いないし、結婚しようという意味の歌であるから娘を誘う歌でもある。更に、この歌は珍島郡に3例(6-1巻, 221-22頁, 714-15頁など)、海南郡に1例(6-5巻, 597-98頁)、新安郡に1例(6-7巻, 142頁)というふうに、広範囲に残っている。『大系』に採録されている歌は後ろの部分が省かれたり、<娘>の部分が<月>になっている歌もある。恐らく<ダル, 月>と<タル, 娘>の類似音から訛転されたものであろうが、いずれにしても、月夜の誘い歌としての性格には変わりはない。

次に多く見られるのは、「ささげをとるあの娘よ」と始まる次のような歌である。

ささげをとる、あの娘よ、前を向いて、前の姿を見よう、後ろを向いて、後ろの姿を見よう、前の姿、後ろの姿、きれいだが、髪に結んだリボン、絹なのか、錦なのか、絹ならどうする、錦ならどうする(6-5巻, 612頁)。

海南郡に伝わる歌であるが、歌の内容は、娘に呼び掛けて、きれいな姿であることをほめ、なにで作ったリボンなのかと尋ねると、娘は何で作ったものであろうか、あなたとは関係ないよとはねのけているのである。珍島郡(6-1巻, 522頁)、咸平郡(6-2巻, 337頁)などに伝わる歌は、娘の返し歌は省かれているし、任東権本には、娘の返し歌の替りに男が「絹綿、きれいだが、あなたのリボン、俺におくれ」と歌っている。これらの歌に、娘をほめたり、リボンの材料を尋ねたりするのは、娘に関心のあることをいう恋心の表現である。つまり、娘を誘うための歌である。ささげを採る娘に呼び掛ける内容があるから、この歌はカンガンスオレが歌本来の場ではなかったかも知れないが、娘がささげをとる仕事をよくやっていたとか、あるいはささげをとっている姿を男がよく見かけていたならば、名前の代わりに呼び掛けることはあると考えられるので、カンガンスオレの歌とみて差支えない。従って、上のような歌における呼び掛けの句は、必ずしも歌の場を表すとは限らず、名前を知らない人を呼び掛けるときに用いる場合もある。仕事をしている娘を呼び掛ける句がある歌は(6-1巻, 715-16頁)の歌にも見られるし、次の歌も同様である。

遠い、蓮の池で、蓮の種をとる、あの娘よ、あなたの家は、どこかな、太陽が沈んでも、帰らないのか、

私の家を、知りたければ、向こうの、松林の中の、墓場に、…省略…(6-2巻, 327頁)。

この歌は、恋心を抱いていて、「家がどこかな」と家を尋ねている。蓮の種をとる娘と呼び掛けて家を尋ねる歌は海南郡にも伝わっている(6-5巻, 600-1頁)。この類の

民謡は、娘の家を尋ねると、松林の中の墓場にあるとか、山を越え河を渡ると霧の中に家があるとか、とって適当に答えるのが常である²²⁾。相手の家を探ねることは言うまでもなく相手に関心のあること、恋心の表現である。それに対して返し歌は巧みに交わしている。歌に、「太陽が沈んでも帰らないのか」という句があるから、本来カンガンスオレでは相応しくないものであろうが、とって単に即興歌と決めつけることも出来ない。前掲の歌のように、カンガンスオレの根幹には誘いの歌があるからである。

前掲の歌のように、娘のリボンが歌の素材になっているのは、他の歌にも見られる。

…隣の家の、申チョンガよ、私のリボン、拾ったの、
拾いは、したけれど、あなたの家の、ご両親、俺の両親に、なれば、あげるよ
(6-2巻、340頁)。

「あなたのご両親が俺の両親になれば」とは結婚してくれればという意味であるので、この歌も誘い歌である。高晶玉はこの類の民謡を「リボンの金通引の謡」と名付けているが²³⁾、これらは、娘が落したりボンを男が拾い、娘が返してよと歌うと男は夫婦になるとき返してやるというストーリーを持つ長編の歌である。

朝鮮の民謡で「情恋謡」の中の間答体の歌はいくつかのパターンがあって、①ある条件を出して願望を歌う歌、②モノを請う形の歌、③家を探ねる歌、④婿にしてくれと頼むうた、⑤拾った娘のリボンの歌、⑥破れた「快子」の歌、⑦ポケットの値段の歌、⑧その他の歌と分類される。⑥の歌を除いては、みな歌い手がいっしょになってほしいと願う誘いの歌である。返し歌は、色々な表現をもって巧みに交わしている。そして、男が娘を誘う時には、希望・願望を歌うものが多い。具体的にはあるものをおくれとか、頼むこととか、あるいは家を探ねることが多く用いられている²⁴⁾。

この中で、カンガンスオレでは、情恋謡の間答体の中で、④婿にしてくれと頼むという歌を除いて皆歌われている。比較的に長編の歌である、⑥破れた「快子」の歌は、珍島郡に二つ伝わっている(6-1巻、219-220、231頁)。この歌の内容は、男が密かに娘に会いに行くため塀を越えるとき、<快子>という大切な服が破けた、母あるいは妻に詰問されると何と答えたらいいのかと心配していると、娘が色々な弁解の知恵を教えるのであるが、それでも信じてくれなければ、次の機会に自分が直してあげ

22) 岡山善一郎「朝鮮の「情恋謡」について」(『大谷森繁博士還暦記念朝鮮文学論叢』杉山書店、1992)、135-40頁。

23) 高晶玉『朝鮮民謡研究』(首善社、1948)、264頁。

24) 岡山善一郎、前掲書、136-38頁。

るというストーリーを持つ歌である。民謡として歌われる目的がよく分からない歌である。⑦ポケットの値段の歌は、高興郡都陽邑一箇所で伝わっている(6-3巻, 131-132頁)。ここでは、娘が不可解な樹の実で作ったポケットを男が見てお金がないから買えないという内容になっているが、元来この類の歌は、大概お金は要らないから私を連れてておくれという内容の長編の歌である²⁵⁾。ポケットを素材にした誘いの歌とみて大過ない。

娘が男を誘う歌も結構歌われている。

…あそこに行く、あの人は、花を見て、黙って行くのかしら、
花は、きれいだが、他人の花に、手を出せるか、
見て折れない、その花に、名前でも、付けて行ったら、
その花の名前は、断腸の花(6-2巻, 340-341頁)。

男は既に他人の女になっていると思っているから、近付けることは出来ないという内容であるが、娘が男を誘っているので、実際に娘はまだ独りであることが分かる。こうした歌が歌われている目的は、娘は他人の女だと思わせないように普通の身の振舞に気を付けておかねばならない、さもなければ、本当に好きな相手とは一緒に出来ないよ、という教訓にあると考えられる。このような、娘に対する恋の教訓的な歌においては、あまり鼻がたかければ男は寄り付かないよ、だから適当なところで決めなければ、いつまで経っても結婚できなくなるよ、という意味の歌もある(6-2巻, 314頁)。

ニムよニムよ、若いニムよ、枕が高くて、眠れなければ、私の腕枕で、眠ってね、
こう見えても、大丈夫だよ、お前の腕の中で、眠れるか、えいっ、このアマ、お前の好きな、ところに行け、俺の行くべきところへ、俺は行くよ(6-2巻, 350-51頁)。

娘の積極的な誘いに対して、こう見えても男なのにお前の誘いには乗らないよと男はつつばねているし、悪口まで言っている内容の歌である。このような歌が歌われている意図は、娘の方から男を積極的に誘ってはいけないよ、という恋の教訓にあると考えられる。

このような恋の教訓的な歌は、女ばかりではなく男に対してのものもある。「ニムよニムよ、恋しいニムよ、情が移ってしまった、何かしよう、別れる運がきたのか、言えないことがないわね」(6-1巻, 722-23頁)のように、あまり露骨に誘うとだめだ

25) 前掲書, 139頁。

よ、という恋の教訓の歌も残っている。

(4)盛り上げるための歌、

踊りや歌を盛り上げるための歌も相当歌われている。最も多く見られるのは、「遊ぼう遊ぼう、若い時に遊ぼう、老いたら遊べないよ…省略…」(6-3巻, 128-29頁)のような内容を持つ歌と、「走って行こう、走って行こう」(6-1巻, 226頁)や「気持ちよく、走ってみよう」(6-1巻, 525頁)などである。カンガンスオレの円舞はゆっくりした調子から走るような調子までがあるので、「走ろ走ろ」(6-3, 612頁)という歌もある。

(5)その他の歌。

ここで取り上げる歌は最低二つ以上の地域で歌われているものに限って述べる。「鳥よ鳥よ、青い鳥よ、緑豆畑にとまらないで…省略…」は珍島郡(任, 273頁)と咸平郡(6-2巻, 335頁)で見られる。これはよく知られた民謡で、即興的に取り入れた歌であろう。パンソリ(唱劇)の「沈清歌」の一部が珍島郡(6-1巻, 723-726頁)と海南郡(6-5巻, 625頁)で歌われているが、カンガンスオレとは全く無関係である。全羅道であるからパンソリを憶えたことのある人が即興的にカンガンスオレに合わせた歌と考えていい。他にも「妻と妾の歌」(6-2巻, 330-31頁)や身の上話のような叙述形の歌は紙面の関係上今は省略する。

本来、民謡には歌の場があったはずであるから、月に呼び掛ける句がある歌や歌の中で月を素材にして歌っている歌は、基本的にカンガンスオレで生成され、カンガンスオレが本来の歌の場であると見て差し支えない。「父母を思う歌」の中で最も代表的なものは「月よ、月よ」と月に呼び掛けて始まる歌である。この歌は全国的に歌われている民謡であるが、元来カンガンスオレで歌われた歌が全国的に伝播されたのであろう。「ニムに関する歌」にも「あの月は、遠い月」や「月は昇って、夜を照らし」などの歌もカンガンスオレの雰囲気には適合した歌で、各地のカンガンスオレで歌われている点からみて、これらの歌も元来はカンガンスオレの歌であると考えられる。そして、これらの歌が独りであることを暗に表明することを目的として歌われているから、少なくとも歌の場に男たちがいることが前提になる。だから、若い娘にのみならず男に対する恋の教訓の歌も歌われているのである。こうしたカンガンスオレの歌の場は、「問答形の歌」の検討によってより明確になる。「月が出る、月が出る」

と始まるいわゆる「方ホバンの歌」は、広範囲に亘って歌われていて、元来カンガンスオレの歌であると思われる。この類の歌は明らかな誘いの歌である。ということはカンガンスオレの歌の場というものは男女が誘い合う場であったということになる。他にも多くの誘いの歌が歌われているのは、それを物語っていると判断できよう。これによって、歌はただ踊りに合わせるための即興的なものではないことが分かる。

実際、1941年に刊行された『朝鮮の郷土娯楽』には、全羅南道の潭陽、慶尚北道の義城などの地域では男女共に参加するカンガンスオレであったと記している。このことはカンガンスオレが男女の誘いの場であったという私の主張と合致する。従来カンガンスオレの参加者は婦女子だけであるという先入観をもって、男が入っているのは変化によるものであり、あるいは妨害しようとする悪戯と判断していたときれてきた²⁶⁾。私は、むしろ婦女子だけで集まって行うカンガンスオレは変化したもので、男女が一緒に行った地域のカンガンスオレこそが始原的なものであると考えている。

以上のことを補う意味で、次節では、男女が群集して歌い舞う、他の行事について考えてみたいと思う。

3. 朝鮮における男女群集と歌舞の民俗行事

朝鮮において、男女が群集して歌舞を行う行事に関する記録は非常に乏しい。古代に関しては中国側の資料に次のような記録が見える。『三国志』魏書東夷伝の高句麗条には、「その民歌舞を喜び、国中の邑落、暮夜男女羣聚し、相就いて歌戯す」とあり²⁷⁾、『北史』にもこの群戯のことを記した後に、「婚嫁は男女相い悦ぶを取って、即ち之を為す」という²⁸⁾。こういう記録から、秋葉隆は、男女恋愛の機会となり得たとし、古代朝鮮の恋愛婚の存在を認めている²⁹⁾。また、『梁書』には「其の俗、淫を好み、男女多く相奔誘す³⁰⁾」と、男女が誘い会うことに関する記録がある。歌舞や歌戯が行われたことから察すれば、そうした男女の集いは祭りや年中行事の時であったのであろうが、最も詳しく伝えているのは『三国志』魏書東夷伝の馬韓条の記録である。

常に五月を以て種を下し訖って鬼神を祭る、羣聚歌舞し酒を飲み、昼夜休するを

26) 任東權、前掲書、262頁。

27) 延世大学校国学研究院編『高句麗史研究II資料篇』(延世大学校出版部、1988)、334頁。送り仮名は筆者による。以下同じ。

28) 前掲書、525頁。

29) 秋葉隆『朝鮮民俗誌』(六三書院、1954)、82頁。

30) 延世大学校国学研究院編、前掲書、299頁。

無し、其の舞数十人、俱に起きて相随い地を踏みて低昂し、手足相應じ、節奏鐸舞に似ること有り、十月農功畢って亦之の如く復す、云々³¹⁾。

古代朝鮮の三韓時代(馬韓, 辰韓, 弁韓)の祭りの時期や歌舞を行うときの様子を詳しく記しているが、ここでいう群聚とは男女の群集とみて差し支えない。カンガンスオレの起源を論ずるとき、屢々引用される記録でもある。カンガンスオレの起源を上馬韓条の記録に求める場合は、馬韓がカンガンスオレの中心地である今の全羅道である点や、踊りに関する記述がカンガンスオレと類似している点などである³²⁾。一方、カンガンスオレの起源との関係を否定する論者は、8月に行われるカンガンスオレとは時期が一致していない点や、女性だけの群集して行われるカンガンスオレと較べて、馬韓条の記録は男女群集の歌舞である点などを取り上げている³³⁾。あるいはカンガンスオレとは結び付けず、「鐸舞に似る」といのは、木鐸のような楽器を用いたことであるので、現在行われている朝鮮の<農楽隊>の原始形として推測している論者もいる³⁴⁾。男女が群集して行った古代の歌舞が、何故女性だけが参加するカンガンスオレになったのか、これについて説明がない限り、上の記録を直ちにカンガンスオレと結び付けるのは困難である。そして、上の記録のような農閑期に代々に行われる朝鮮の歌舞の儀式は現在見られない以上、歌舞が行われる時期について云々するのは当を得てない。上の記録とカンガンスオレとの関連性は今のところ論者の推論に留まろう。

中国側の諸記録から確実に言えるのは、古代朝鮮で男女が群集して歌舞を行っていたことと、男女が誘い合っていたことである。

ところで、朝鮮側の文献においては、高句麗の国祖神話において媒酌結婚の話がでるほどであるから³⁵⁾、一般の男女が誘い会う機会や場に関する直接的な記録がないのも当然であるかも知れない。ただ、幸いなことに、朝鮮王朝時代に編纂された『新增東国輿地勝覧』(1530年編纂)にその片鱗を伝えてくれる箇所がある。耽羅国(済州島)の風俗条の記録である。

毎歳、八月十五日、男女共に聚って歌舞し、分けて左右隊を作り、大索の両端を曳き、以て勝負を決める、索若し中絶し、両隊地に仆れば、観者大いに笑う、

31) 天理大学図書館『三国志』魏書30。

32) 丁益燮, 前掲書

33) 林在海, 前掲書,

34) 震檀学会『韓国史』古代篇(乙酉文化社, 1959), 308-309頁。

35) 李奎報『東明王篇』, 朴斗抱訳『東明王篇・帝王韻紀』(乙酉文庫160, 乙酉文化社, 1974), 60頁。天帝の息子である解慕漱と河伯の娘との結婚が媒酌結婚ではなかったことで、河伯が怒鳴る場面。

以て照里戯を作す、是日又鞦韆及び捕鶏の戯を作す³⁶⁾。

済州島では、毎年8月15日(陰曆)、男女が集まって歌い舞い、綱引きをする行事を「照里戯」ということである。朝鮮では普通正月の15日前後に、豊作の予祝行事として綱引きが行われているが、「照里戯」での綱引きが8月15日に行なわれることは、他の綱引きとは異なる意味合いがあったのではないかと考えられる。つまり、「照里戯」の綱引きにおいて、綱の中央が絶えることがあるということから、この綱引きには雄綱と雌綱を用いていたことがわかる。これは、性的結合を意味するものであるから、「照里戯」の綱引きは男女の結合を助長する模擬的な行事であったと十分に考えられる。とすれば、済州島の「照里戯」は、男女が歌い舞うと共に誘い合う・求婚の行事であったといえるのではないか。

「照里戯」のように男女が綱引きするのは決して珍しくない。秋葉隆の報告によれば、「全羅道金堤の綱引きは、毎年正月の15日に、村内の若者達と女共達とが索戦をして、勝は必ず女組みにゆずり、綱を立石に捲いたものである。これについては、立石の形が頭部が太く、男子の性器に似ているので、これが隣村から見ると、女子の風儀が乱れると云って、石を倒される恐れがあるから、綱を捲いて置くといわれている。この綱引をしないと村に疫病が流行するといわれ、前年の綱は、今年の新綱を捲く時に解いて焼いてしまう。以てこの行事が呪術宗教的であると共に性生活と関係が深いことを見る³⁷⁾」という。例え疫病を退治する呪術的な風俗であったとしても、男女が雄綱と雌綱を結ばせて行なう綱引きには、彼ら自身の結合をも助長する意味合いもあったはずである。風儀が乱れるのを防ぐためというのは当時の人の話してあって、逆にいえば、男女が行う綱引きの行事は風儀を乱れさせる場であったことを示しているのである。

男女の集団で行なわれる歌舞や綱引きなどの行事は、地域社会が積極的に設けた男女の誘いの場・求婚の場であるといえるが、「照里戯」のような習俗は他の文献ではみられない。早い時期から儒教文化が定着した朝鮮において、特に朝鮮王朝時代は、後述するように、男女が群集する行事は、例え宗教的な行事であっても、風儀を乱すものとして指弾され管制によって禁圧されていた。しかし、前掲した中国側の古文獻にみられるような男女が群集して歌舞を行う行事は、古代から朝鮮王朝まで脈々と続いてきたことは「照里戯」によって立証できる。そして、「虎夫人」という民話の話は、男女の出会いが、月夜の野原に戯れ遊び、男女共に手を組んで舞い踊る場であ

36) 『新增東国輿地勝覧』5(古典国訳双書44, 民族文化推進會, 1976), 31頁。

37) 秋葉隆, 前掲書, 45頁

る³⁸⁾。この話は1910年代に採集されたものであるが、話の報告者自身が実際に行なったものだと言っている。彼の話から、民話の採録者である鄭寅燮氏は、それを日本の盆踊りのようなものと推測している³⁹⁾。報告者の話が事実であれば、20世紀の初め頃まで男女が群集して歌舞を行う行事は伝わっていたことになる。

こうした習俗は朝鮮に限ることではなく、中国の南方地域を始めとして、東南アジア、沖縄、日本本土にかけて伝わっていた。嘗て土橋寛先生は、これらの地域を東アジアの「歌掛け文化圏」と称し、歌掛けの方法と対立様式が共通的に見られることを明らかにした⁴⁰⁾。中国南方地域の多くの少数民族では現在も歌舞による求婚儀礼は盛んに行われている。東アジアの諸民族において、男女が群集し、歌舞を通じて異性を誘う習俗が共通的に見られるのは、元来焼畑耕作民文化に属するもので、焼畑耕作の伝播に伴って広がったと考えられている⁴¹⁾。民族によってさまざまな時に行われているけれども、本来は秋の収穫後の結婚のための春の婚約祭であって、元来は若者たちに婚姻の権利を与える集団的成年式から発達したものであるという⁴²⁾。

4. カングスオレの変遷

カングスオレは男女が共に参加する歌舞の行事であり、誘い合う・求婚の場であったことは歌の検討から明らかになったと思われるが、いつから、主に婦女子が参加するものになったのか。またその理由は何であったのか、についても考えを巡らせてみたい。この問題を考える際、一つの手掛かりになるのはカングスオレの起源伝説である。起源伝説の話しを要約すれば次の如くである。

(今から約400年前の)壬辰倭乱(文録、慶長の役)の時に、李舜臣將軍が兵士が少ないことを偽装するために、各島嶼と南海岸一帯の婦女子を山上に集めて、強羌水越来(カングスオレ)をさせて、ようやく日本軍の逆襲を免れたという。それから以後、その戦跡地付近の婦女子らがその当時に記念するために、陰暦の八月十五日を擇んで、このカングスオレを歌いながら躍り廻るのである⁴³⁾。

李舜臣將軍が<擬兵術>のために創案したのがカングスオレだという。ところが、前述のように、現在のカングスオレの踊りや歌、そして踊り手の服装などか

38) 鄭寅燮『温突夜話』(日本書院, 1927), 247頁。

39) 鄭寅燮, 前掲書, 57頁。

40) 土橋寛「歌掛け文化圏の中の南島」『文学』52巻(1984年6月)。

41) 大林太良『稲作の神話』(弘文堂, 1973年), 12-13頁参考。

42) プアニチェリの論述を大林太良, 前掲書, 12頁から再引用。

43) 任東権, 前掲書, 263-264頁。『大系』6-5巻の起源伝説も同様である。

ら、そうした兵術や将軍との関連性は見出せないのは確かである。だからといって、起源伝説をカンガンスオレとは無関係のものに一蹴してしまうことは出来ないであろう。少なくとも何らかの理由があったので、カンガンスオレと壬辰倭乱との結び付きができたのである。この理由について、「婦女子らが遊戯としてやっていたカンガンスオレが李舜臣將軍によって、国乱を防ぐための擬兵術に取り入れられたので」⁴⁴⁾、あるいは「壬辰倭乱という歴史的事件により、豊饒祭の呪術的意味が歴史的意味に転換されて新しい伝承力を確保したので」⁴⁵⁾などと説明している。カンガンスオレの歌、踊り、服装などから壬辰倭乱との関係を見出せない限り＜擬兵術＞云々は説得力に乏しい。また、カンガンスオレのいわゆるノリ(遊戯)の部分で呪術的な意味合いがあるかも知れないが、元来のカンガンスオレに豊饒祭的な要素があったならば、歌のどこかに祭祀の要素が残っているはずであるが、歌の中でそうした祭祀の残影を見つけ出すことは出来ない。

カンガンスオレの起源伝説において、壬辰倭乱の時の起源が否定される以上、話の要点は、婦女子だけが参加するところに力点があると考えていいであろう。つまり、上の起源伝説は、壬辰倭乱以降は婦女子だけによってカンガンスオレが行なわれていたことを物語っているのだと読み取るのである。

実際に壬辰倭乱を契機に、民俗行事が中断されたり形態が変わったものの中で、最も代表的なものに「踏橋ノリ」がある。「踏橋ノリ」とは、上元の日(15日)の夜に橋を踏めば、その一年間脚が健康で、足の病にかかることなく、かつ年中の厄除けができるということで、橋を渡る民俗行事である。『芝峯類説』(1614年編纂)によると、「平時に在るも甚だ盛に、士女駢闐し夜に達して止まず、法官は禁捕するに至れり、…省略…壬辰乱後に此俗無し」という⁴⁶⁾。しかし「踏橋ノリ」はなくなったのではない。『京都雑志』(18世紀刊)『東国歳時記』(1849)などによれば、「今の俗、婦女また踏橋する者無し」と記されているのであるから⁴⁷⁾、継続されていたことが分かる。そして婦女子の参加はなくなったというが、都や各市では、男子は15日、婦女子は16日にして継続されていた⁴⁸⁾。このように男女が時差をつけても民俗行事は続けられるのであるが、カンガンスオレも例外ではなかったことは『恩波濡筆』(鄭萬朝、1858-1936)によって確認できよう。編者である鄭萬朝が珍島に流配されていた1896年と97年にカ

44) 前掲書、267頁。

45) 林在海、135頁

46) 李卒光『芝峯類説』上輯(朝鮮研究会、1916)、19頁

47) 李錫浩訳『朝鮮歳時記』(東文選、1991)、50頁と216-217頁

48) 崔南善『朝鮮常識問答』(三星文化文庫16、三星美術文化財団、1972)100頁

ンガンスオレを見て、「娘の心にはただ郎が来るのを待つ、強強須来(カンガンスレ)の時、亦郎が来る」と記されている⁴⁹⁾。始まりは女性だけであっても、結局は男女群集のカンガンスオレになってしまうことが分かる。だから、前述のようなニムの歌や誘いの歌が現在もカンガンスオレで歌い続けられているのである。

7年間の壬辰倭乱の惨状は、戦争が起こって2年後の記録に「諸道大に飢ゆ京畿と下三道尤甚し、人相殺して食む」(宣祖27年正月、『李朝実録』は『李朝実録風俗関係撮要』⁵⁰⁾より引用である。原文は紙面の関係上省略する。以下同じ)とあるほど、想像を絶するものであった。戦乱が終わって約16年経って、やっと宮廷で、端午の行事の再開や、＜耆老所＞で毎年行われていた年老宰臣のための宴会が兵乱により中断されていたことが挙論されるようになる(宣祖36年5月)。宮廷では16年くらい経って年中行事の再開を挙論するのであるから、一般民衆の社会において年中行事の再開までにはもっと期日がかかったと推測できよう。こうした社会の状況であったので、壬辰倭乱を契機に年中行事の中断や形態の変化が起こってきたものと思われる。これと併せて考えなければならないのは、朝鮮王朝の男女が群集する行事への禁圧政策である。『李朝実録風俗関係撮要』を掻い摘んでみると、祭りの時に「歌舞往来男女の別なし」と問題になり(世宗11年9月)、ソウルで男女が群集する＜燃燈会＞を禁じさせたが(世宗32年正月)、後には参加する者に罪を科したりした(文宗元年5月)。殊に、全羅道の風俗は度々宮廷で問題とされ禁圧の対象になっていた。例えば、「全羅ハ古ノ百済ノ風アリ、其俗鬼神ヲ尚ビ岡巒林藪皆神号アリ、…省略…音楽酒飲、男女群集露宿夫婦相失スル者アリ。弟ハ兄ノ妾ヲ蒸シ奴ハ主母ヲ奸ス」と、淫祀・淫風が指摘された(成宗19年3月)。このような全羅道に関する記事は、成宗22年9月や同年10月にも見られる。カンガンスオレは全羅道が中心地域であり、男女が群集し、それも誘い合う場であったから、禁圧の対象になったはずである。済州島の＜照理戯＞はこうした禁圧政策によって失ってしまった風俗となった。幸い管制が届かない地域では男女が共に行なったり、または集まる時間をずらすことによって、結果的にカンガンスオレは綿々と伝わったのである。

結 び

『大系』に収録されている15地域と、任東権の2地域のカンガンスオレの歌を比較

49) 林在海, 前掲書, 88頁再引用。

50) 朝鮮総督府中枢院『李朝実録風俗関係資料撮要』(1939年), 139頁

検討して見た結果、月夜を素材にした種々の歌が多く地域で歌われており、しかも同じ内容の歌が各地に残っていることが分かった。これを踏まえると以下の2点が確認できる。1つは、これらの歌こそが本来のカンガンスオレの場で生成されたもので、殊に、月夜で異性を誘う歌や男に対する恋の教訓的な歌などが歌われているのは、始原的なカンガンスオレは男女が共同に参加して誘い合う求婚の場であったことを物語っている点である。2つは、歌は即興的なものもあるが、本来カンガンスオレの場で歌われていたと思われる恋の教訓歌やニムに関する歌、そして問答歌などの一定の歌があったので、現在のように婦女子だけのカンガンスオレになっても類は友を呼びながら歌い続けられている点である。

男女が群集して行う始原的なカンガンスオレは、古代より存続していた男女群集の歌舞の民俗行事と軌を一にする。これが朝鮮王朝時代に入ると、男女群集の行事は禁圧されたり、壬辰倭乱によって中断されたりするが、この影響で主に女性の歌舞に趣を置いて変貌していったのである。ところが、一部の地域で男が後に合流するとか、男女が共に行っている事例があることは、その場で誘い合うことがあったのか否かの確認はできないが、始原的なカンガンスオレの残存とみなしていい。

この考察によって、韓国の歌垣的な行事が一望できたと思う。